AVANT-LIRE – POÉTIQUE DE L'ÉCHAFAUDAGE

Stéphane BIKIALO et Sabine PÉTILLON

[« Dans l'atelier du style », Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon (études réunies et prés. par)]
[ISBN 978-2-7535-1347-1 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

« manœuvre, il y a peut-être un
chantier dans ce que tu écris »

Thierry Metz, *Le Journal d'un manœuvre*,
Gallimard, 1990

« On reconnaît qu'une œuvre a du style à ceci qu'elle donne la sensation du fermé » écrivait Max Jacob en 1916, à quoi répond cette formule de Bernard Noël en 1983 : « la perfection fut dans le trajet, comment serait-elle dans la trace [1] ? »

De l'un à l'autre, le développement de la génétique textuelle, le renouveau de la théorisation du style, et… Francis Ponge.

De l'un à l'autre, l'ouverture de l'œuvre à la réception (en aval) et aux manuscrits (en amont) faisant de l'œuvre non pas seulement un état publié mais un processus créateur, faisant du style non pas un ensemble de traits formels identifiables par leur récurrence ou leur écart par rapport à un hypothétique degré zéro du discours mais un travail dans la langue à la recherche de la création d'un espace de l'œuvre.

C'est dans cette compréhension et appréhension dynamique de l'œuvre et du style que se situent les contributions de ce volume.

Cet ouvrage – et le titre de cet « avant-lire », « Poétique de l'échafaudage » s'en veut le reflet – part de Francis Ponge de sa pratique théorisée d'une œuvre « moviment » qui comprendrait l'ensemble des étapes génétiques :

1. B. Noël, « Encore », dans *Poèmes I*, Flammarion, 1983, repris dans *La Chute des temps*, Gallimard, coll. « Poésie », 1993, p. 11.

> Inutile à ce propos, il me semble de revenir en come-back sur les pages précédentes, non du tout faites, c'est assez sensible, pour se dresser dans votre mémoire en posture de monument achevé, mais plutôt, et très ostensiblement, pour oser n'oser montrer autre chose que le maintien, au fur et à mesure de son édification, de leur *propre échafaudage*, dans toute sa complexité ; et ainsi, de niveau en niveau […]. Moins donc un monument, que, s'il me faut inventer ce mot : un moviment [2].

Lorsqu'il publia les brouillons l'ayant mené au *Pré* (1970), ainsi que diverses notes, il indiqua en effet à son éditeur que « ces esquisses, ébauches ou brouillons » marquaient la naissance « d'un nouveau genre littéraire [3] ».

Une telle démarche scripturale ne pouvait qu'intéresser la critique génétique, qui s'est toujours attachée aux processus plus qu'à l'état achevé comme le formulent trois des théoriciens de la critique génétique :

> La critique génétique telle qu'elle est mise en œuvre depuis une vingtaine d'années, est une méthode d'approche de la littérature qui vise non pas l'œuvre finie, mais le processus d'écriture. Processus dont on trouve trace dans des documents manuscrits de toutes sortes : notes de lecture, carnets, cahiers, plan, esquisses et scenarios, brouillons de rédactions, épreuves corrigées etc [4].

> La critique génétique s'est donnée pour objectif de construire une poétique de l'écriture complémentaire de la poétique du texte, et ce à partir des documents qui gardent la trace des processus de naissance du texte […] ; la poétique de l'écriture vise l'acte même d'écrire en tant que processus dynamique, et non le texte en tant que résultat statique de ce processus [5].

> Observer la structure pleine et vivante d'une écriture à l'état naissant, son développement, ses métamorphoses, la formation progressive de l'œuvre […] et surtout la densité théorique d'un nouvel objet structuré par le temps : l'écriture littéraire comme processus, l'œuvre comme genèse [6].

Toutefois, comme le note bien R. Debray-Genette [7], pendant des années il s'est agi d'accorder à la génétique « un fonctionnement plus autonome, de lui

2. F. Ponge (1992), *L'Écrit Beaubourg*, repris dans *Œuvres complètes II*, Gallimard, coll. « Pléiade », p. 898 et p. 908.

3. F. Ponge (1984), *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel*, Hermann, repris dans *Œuvres complètes II*, Gallimard, coll. « Pléiade » : « Ces esquisses, ébauches ou brouillons sont d'époques diverses, plus ou moins lointaines et traitent de problèmes, quant à moi, depuis toujours et à jamais quasi obsessionnels. Plusieurs expériences du même genre (il s'agit désormais, en effet, d'un nouveau genre littéraire) m'assurent que leur publication intéressera, parmi leurs lecteurs, pour le moins ceux déjà familiers de mon œuvre », p. 999. B. Weck (1992) a restitué ce parcours d'une « poétique de la genèse » chez F. Ponge dans « Francis Ponge : une poétique de la genèse : de l'exhibition des brouillons à l'invention d'un genre », *Genesis* n° 12.

4. A. Grésillon, « La critique génétique, aujourd'hui et demain », *L'esprit créateur*, « Devenir de la critique génétique », 2001, vol. XLI, n° 2, p. 9.

5. J.-L. Lebrave, « Penser, dicter, écrire : pour une histoire des pratiques de composition », *Romanic Review*, vol. 86, n° 3, 1995, p. 437. Voir aussi R. Debray-Genette, « Génétique et poétique : esquisse de méthode », *Littérature* n° 28, 1977, p. 19-39 ; A. Grésillon, « Débrouiller la langue des brouillons. Pour une linguistique de la production », dans *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits* (textes réunis par A. Grésillon et M. Werner), Lettres modernes, Minard, 1985, p. 321-332.

6. P.-M. de Biasi, *La Génétique des textes*, Nathan, Coll. « 128 », 2000, p. 6.

7. R. Debray-Genette dans *Les Manuscrits des écrivains* (Hay, dir.), Hachette-CNRS, 1993, p. 183.

[« Dans l'atelier du style », Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon (études réunies et prés. par)]
[ISBN 978-2-7535-1347-1 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

accorder sa propre poétique », ce qui a conduit (au nom du refus d'une visée téléologique) à négliger l'œuvre publiée. Si un tel fonctionnement a été historiquement nécessaire à la génétique pour fonder, voire défendre, son objet et sa méthode, il est désormais possible de penser l'approche génétique et l'avant-texte non pas comme autonomes mais comme complémentaires avec l'étude du texte sinon achevé du moins « arrêté » par l'auteur. L'œuvre intègre alors avant-textes et texte arrêté. Dans cette perspective, le style peut être observé comme un espace de construction d'un sujet dans une œuvre, construction qui consiste à mettre en avant un type de rapport à la langue, au discours, à l'interdiscours et au réel. Les divers avant-textes sont conçus dans cette perspective non pas seulement comme des témoignages de l'œuvre (donc du style) en train de se faire, mais comme des éléments à part entière de cette construction dynamique qu'est le style. Il s'agit donc d'ouvrir la notion d'œuvre. A. Grésillon l'évoquait en 1994

> S'opposant à la fixité et à la clôture textuelle du structuralisme, dont elle a néanmoins hérité les méthodes d'analyse et les réflexions sur la textualité, donnant la réplique à l'esthétique de la *réception* en définissant les axes de l'acte de *production*, la critique génétique instaure un nouveau regard sur la littérature. Son objet : les manuscrits littéraires, en tant qu'ils portent la trace d'une dynamique, celle du texte en devenir. Sa méthode : la mise à nu du corps et du cours de l'écriture, assortie de la construction d'une série d'hypothèses sur les opérations scripturales. Sa visée : la littérature comme un *faire*, comme activité, comme mouvement [8].

Il aura fallu la publication de l'ouvrage d'Anne Herschberg Pierrot, *Le Style en mouvement, Littérature et arts* (2005) pour que soient théorisées et illustrées l'ensemble des problématiques afférentes à cette poétique du « moviment », de l'échafaudage évoqué par Ponge. L'auteure s'attache en effet, à partir d'une définition théorique du style comme processus continué de singularisation dans le langage, processus de transformation de l'œuvre allant des premiers états génétiques à l'actualisation par un lecteur (en premier lieu l'auteur lui-même), à préciser les notions de dynamisme (temporel, de l'œuvre, du style…), de singularité, d'hétérogénéité, d'inachèvement et de multiplicité…

Ce volume s'inscrit explicitement dans la lignée des travaux d'A. Herschberg Pierrot en développant et en interrogeant les notions qu'elle théorise, à partir d'œuvres (comprenant genèse et œuvre arrêtée) diverses. Il s'agit donc à chaque fois d'approches du ou des styles de la genèse et de l'œuvre. En croisant les champs disciplinaires que sont la génétique et la stylistique, il s'agit non seulement d'engager la critique génétique dans une voie plus interprétative, après des décennies de mise en place plus descriptive, mais de contribuer au renouveau théorique de

8. A. Grésillon, *Éléments de critique génétique*, PUF, 1994, p. 7.

[« Dans l'atelier du style », Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon (études réunies et prés. par)]
[ISBN 978-2-7535-1347-1 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

la notion de style, longtemps cantonnée dans une « sensation du fermé », dans une stylistique restreinte, de montrer que s'y joue un processus de subjectivation dans la langue. L'étude des avant-textes permet d'étudier cet investissement progressif de la langue par un sujet dans une œuvre (comprise comme intégrant l'avant-texte et la réception) que constitue le style. L'avant-texte est conçu dans cette perspective non seulement comme un témoignage de l'œuvre (donc du style) en train de se faire, mais comme un élément à part entière de cette construction dynamique, de ce processus qu'est le style.

La (re)conception du style en lien avec la genèse pose des enjeux théoriques importants, et notamment ceux liés à la temporalité et à l'espace du style, enjeux qu'on pourrait résumer par la formule suivante : quand commence le style ?

Question qui se décompose ainsi :

– Si l'espace du style est l'œuvre, à partir de quand y a-t-il œuvre si on prend en compte l'ensemble des étapes génétiques ?

– Le style – l'œuvre – est-elle une catégorie ressortissant de la création ou de la réception ? quelle est la part de l'intentionnalité (scripturale) et du jugement de valeur (lectoral [9]) dans la création d'un style ?

– À quel(s) niveau(x) d'analyse le style se situe-t-il à partir du moment où on intègre le processus génétique, à partir du moment où Antoine Emaz évoque une « dictée intérieure », où Bernard Noël parle de « ratures mentales », quand on sait que le style a souvent été limité à « l'*elocutio* », ce que la génétique nomme « phase de textualisation » ou « phase rédactionnelle » ?

Ce volume s'ouvre par trois textes de **Bernard Noël**, trois états d'une réflexion sur « Qu'est-ce qu'écrire ? », où l'auteur s'interroge moins sur l'écriture que sur ce qui la précède, cet en-deçà qui tient d'une mémoire du corps antérieure à l'écriture : « Qu'est-ce qu'écrire ? 1 » est paru en 1989, « Qu'est-ce qu'écrire ? 2 » en 1992, et « Qu'est-ce qu'écrire ? 3 » est inédit pour *La Licorne*.

Suit un entretien avec **Antoine Emaz** mené par **Sandrine Bedouret**, où l'auteur évoque la « dictée intérieure », « l'élan de langue » qui le fait écrire, mais aussi son travail du texte – cette épreuve de patience dont parlait Barthes – sur

9. Selon G. Genette, « La définition générale du style n'appelle pour moi aucune considération de valeur, et la description d'un style particulier peut parfaitement rester axiologiquement neutre. Si le style est, comme je le définis, le versant exemplificatif, par exemple, d'un texte, la description de cet aspect n'*implique* nécessairement aucun jugement de valeur ; je n'entends pas par là qu'elle *doit* exclure tout jugement de valeur, mais seulement qu'elle *peut* s'en passer, comme toute description peut se passer d'appréciation », *Figures IV*, Le Seuil, 1999, p. 40-41. L'article d'E. Bordas offrira une réponse de choix.

[« Dans l'atelier du style », Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon (études réunies et prés. par)]
[ISBN 978-2-7535-1347-1 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

le rapport poème/recueil, genèse/publication en proposant de distinguer la « voix » (unité de l'œuvre) et le « style » (unité du livre).

Suivent trois parties, où on file la métaphore pongienne d'une poétique de l'échafaudage, d'un atelier du style, de l'écrivain en artisan ou manœuvre (celui qui œuvre avec sa main).

ÉCHAFAUDER

Ce premier temps rassemble des contributions théoriques qui envisagent différemment la remise en cause du style comme « sensation du fermé » au niveau de la réception critique. Elle s'ouvre par la contribution d'**Anne Herschberg Pierrot** sur « La notion de style de genèse », où elle rappelle que la génétique (textuelle et artistique) ouvre un champ inédit aux études sur le style et sur l'œuvre, en particulier en permettant de penser le style non plus comme entité stable et close mais comme processus, production en acte. Elle formule ainsi les appuis théoriques d'une « stylistique transformationnelle » ouverte sur l'avant-texte et où il s'agirait de définir des styles de genèse spécifiques à chaque œuvre, qui seraient une autre forme de signature de l'œuvre, pensés en terme de « rythmique » et s'attachant non pas aux processus mentaux mais aux « traces de la genèse ».

Florian Pennanech propose une réflexion métacritique sur les liens entre génétique et stylistique autour de la notion de textes possibles. Envisageant la stylistique comme une approche confortant l'idée même de texte (cohérent) et de la génétique comme relativisant voire mettant en cause cette unité dans un halo d'avant-textes, il montre que la théorie des textes possibles de Michel Charles, cherchant à dégager d'un texte non sa cohérence mais ses possibles, ses virtualités inaccomplies, relève d'une « génétique sans brouillons ».

Dans « La stylistique et la question de la valeur : l'enjeu théorique », **Éric Bordas** s'intéresse au geste initial du stylisticien dans le choix du texte à étudier et dans la valeur qu'il lui présuppose. Soulignant que la stylistique s'est longtemps entretenue dans le mythe de l'objectivité, de l'absence de jugement de valeur, il montre que cette évaluation critique apparaît dès le choix des textes étudiés, en une « évaluation préanalytique, réalisant, ou entérinant, une sélection culturelle qui est très fortement politisée et soumise à une idéologie livresque de la qualité ». La stylistique traditionnelle ne travaillant que sur des « grands textes » reconnus ou considérés comme à venir, elle tend à essentialiser des valeurs (données culturelles relatives) en ne se confrontant pas assez à des corpus incertains prenant ainsi le risque de ne faire que reconduire l'affirmation d'une

[« Dans l'atelier du style », Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon (études réunies et prés. par)]
[ISBN 978-2-7535-1347-1 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

identité littéraire posée comme un en-soi. La stylistique critique n'existerait ainsi que dans une stylistique ludique, par imitation ou transformation (pastiches, imitations, parodies).

Entre les échafaudages théoriques et la création d'un espace de l'œuvre (le passage de l'épreuve mentale au premier jet, et du premier jet à l'inscription générique), prend place un « entre-deux chapitres », forme proposée par Jacques Roubaud dans *La Belle Hortense* :

> Les auteurs de romans, nous avons pu le constater à de nombreuses reprises, ont rarement l'obligeance, nous dirons même la courtoisie, de ménager ainsi, comme nous, des espaces de repos à leurs lecteurs, où ils peuvent constater que leurs interrogations ne sont pas dédaignées, que leurs perplexités sont aussi celles de l'auteur, et de la plupart des personnages. Ces espaces verts du roman, innovation dont nous proposons le modèle à nos contemporains, collègues et successeurs, nous suggérons de leur donner le nom d'« entre-deux-chapitres ». Chacun y est invité ; on peut s'y reposer, méditer sur les bancs de quelques questions, avant de reprendre sa marche le long du récit [10].

Cet « espace vert » du volume consiste en une « table-ronde fictive » animée par **Stéphane Bikialo**, qui a pris plaisir à réunir certains des auteurs qui ont parlé avec le plus de pertinence de leur rapport aux manuscrits, aux « sentiers de la création [11] » : **Michel Butor**, **Pierre Michon**, **Robert Pinget**, **Francis Ponge** et **Claude Simon**, réunis fictivement mais dont les prises de parole sont toutes réelles.

ÉRIGER : L'ESPACE DE L'ŒUVRE

Dans cette partie sont réunies des contributions qui abordent le style au moment du passage à l'écriture, dans les deux étapes que Roland Barthes nomme, dans *La Préparation du roman*, « l'épreuve mentale » et « l'épreuve concrète » :

> 1) Une épreuve abstraite (mentale) : décider du Quoi écrire ; c'est-à-dire choisir ; c'est l'épreuve de l'objet […] le choix, le doute : épreuve mentale : le quoi écrire ?, quel sujet ? quelle forme ?
>
> 2) Une épreuve concrète, pratique ; la conduite, pas à pas, de l'*Écrire* (écrire l'objet choisi) […] ; c'est l'épreuve du Temps : la Patience. […]
>
> 3) Une épreuve morale : la supputation du Jugement de la société sur l'œuvre, c'est-à-dire le problème de l'*accord* de l'œuvre et du social (du social historique) […]
>
> → Donc trois épreuves : le Doute, la Patience, la Séparation (la Sécession [12]).

10. J. Roubaud, *La Belle Hortense*, Ramsay, 1985, repris chez Seghers en 1990, coll. « Points », p. 73.
11. Titre d'une célèbre collection des éditions Skira éditée de 1969 à 1976.
12. R. Barthes, *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Le Seuil/IMEC, 2003, p. 235-236.

[« Dans l'atelier du style », Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon (études réunies et prés. par)]
[ISBN 978-2-7535-1347-1 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

Cette épreuve concrète est celle du premier jet mais aussi de l'inscription générique, « espace de l'œuvre » dont **Bernard Noël** rend compte en évoquant un « espace du poème », forme à la fois préexistante mais non contraignante, à la différence des formes fixes :

> J'ai fabriqué cette expression : l'espace du poème, parce que j'avais le sentiment que préexiste quelque chose… Avant d'écrire un poème, un livre, j'ai toujours essayé de faire exister une forme vide. Une forme qui n'a pas de forme, qui a des bords mais pas de limites. […] Voilà ce qui me préoccupe dans l'espace du poème, cet espace dont j'ai le sentiment qu'il doit absolument être construit avant. Et qui n'est pas contraignant comme la forme sonnet tout en exerçant comme elle une attraction, une tension [13].

Stéphane Bikialo s'intéresse à la construction de cet espace de l'œuvre dans le genre du monologue, à partir du *Syndrome de Gramsci* (1994) de Bernard Noël, monologue du « on » selon les propres termes de l'auteur. S'appuyant sur le manuscrit et sur l'œuvre publiée, il montre en quoi ce monologue s'avère être une fiction théorique de la genèse du style, à savoir la fiction d'un sujet qui se construit dans l'élan verbal et le trajet vers l'autre, dans une expérience de langue et d'écriture conçue comme exemplaire.

Julien Piat s'attache à cette « fiction de genèse » mais dans un roman, en l'occurrence *Molloy* de Samuel Beckett. Il montre que la fiction de genèse constamment représentée rencontre la genèse véritable de l'œuvre et en quoi le roman de Beckett thématise ce qui est au cœur de l'analyse génétique : la question de l'auteur, envisagée « comme lieu de conflits énonciatifs [14] ». La syntaxe de « bribes » permet ainsi d'observer ces traces énonciatives, correspond également à un refus de la « phrase française » orthodoxe.

C'est à l'essai que s'attache **Sabine Pétillon**, dans « "Surgissement interne de la langue et en-deça textuel" : genèse de l'essai. *"Qu'est-ce qu'écrire ? II"*, de Bernard Noël » – dont elle livre une transcription inédite – du point de vue de son appartenance (ou plutôt de sa « fluctuation ») générique, entre parcours argumentatif et suggestion poétique, examinant le détail des réécritures, afin d'interroger la littérarité de l'essai, entre essaie hyper-assertif et essai poétique. Elle y montre comment le texte se construit à la fois dans un élan réflexif et cohérent et un désir de fragmentation.

Après le monologue, le roman et l'essai, cette section se conclut par un article de **Catherine Rannoux**, qui décrit et commente le dossier génétique du *Journal du dehors* d'Annie Ernaux en montrant qu'il donne à voir les hésitations liées à

13. B. Noël, *L'Espace du poème*, POL, 1998, p. 69-72.
14. A. Grésillon, *Éléments de critique génétique, op. cit.*, p. 23.

[« Dans l'atelier du style », Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon (études réunies et prés. par)]
[ISBN 978-2-7535-1347-1 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

la détermination du genre, l'articulation entre expérience autobiographique et fiction ainsi qu'un questionnement insistant sur les virtualités de la langue. Elle montre ainsi que les caractéristiques de l'écriture scénarique (l'inachevé, le discontinu, le fragmentaire) informent en partie le texte du *Journal du dehors*, créent progressivement un horizon de l'écriture et de l'œuvre, où le JE trouve progressivement sa place. C'est l'émergence au sein des différentes étapes de l'avant-texte d'un « style scénarique ».

Suit alors un second « entre-deux chapitres », où **Jean-Pierre Richard**, artiste-peintre, auteur de la « feuille » reprise en couverture de ce volume, libre un bref « Mode d'emploi des feuilles ».

RÉNOVER : RATURES ET RÉÉCRITURES

Après la phase de construction, le pas à pas de l'écriture et l'inscription générique, la troisième et dernière section s'attache à la « rénovation », au travail de réécriture.

Dans « Vladimir Nabokov : du style et des langues », **Olga Anokhina** souligne que Nabokov faisait traduire ses œuvres russes en anglais par des traducteurs natifs qui devaient lui offrir une traduction littérale. L'écrivain utilisait cette matrice comme point de départ à un important travail de ré-écriture. Les spécialistes de Nabokov s'accordent pour dégager trois traits stylistiques principaux qui caractérisent l'écriture, la ré-écriture et la traduction des œuvres de Nabokov : l'originalité de la formation lexicale, le multilinguisme inhérent à ses textes et le travail sur la sonorité.

Ce travail sur les sonorités et le rythme est aussi au cœur de l'analyse de la « manière » d'Antoine Émaz que propose **Sandrine Bedouret** dans « Du style à la manière : échafaudage rythmique dans un poème d'Antoine Émaz ». Partant de la conception critique qu'a l'auteur du « style », en raison de la grandiloquence lyrique et de la dimension normative qui lui sont traditionnellement associées, et s'appuyant sur l'étude génétique de poèmes extraits de *Peau* (2008) et de *Cambouis* (2009), S. Bedouret s'attache à une écriture en mouvement pour essayer de caractériser ce qui serait un « style Antoine Emaz » à partir des ratures. Ce style qui consisterait essentiellement en une quête d'épuration, de lessivage, un travail de suppression est en accord avec la recherche d'une poésie du peu, du « poème en miette » ainsi que d'une recherche de la musicalité, dans un mouvement de « menuiser », qui appréhende le texte comme un morceau musical à interpréter à partir d'« une musique de tête ».

[« Dans l'atelier du style », Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon (études réunies et prés. par)]
[ISBN 978-2-7535-1347-1 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

Isabelle Serça s'attache au mouvement de l'écriture de Marcel Proust allant de la genèse à l'œuvre, développant ainsi ce qu'Anne Herschberg Pierrot nomme le « continué », en se fondant sur les signes de ponctuation considérés comme les traces formelles que le mouvement de l'écriture – en l'occurrence celui de l'interpolation – laisse dans le texte. L'écriture est avant tout ici une réécriture, dans la mesure où l'interpolation est un mouvement d'*après-coup* : elle suppose un texte *déjà écrit*, qui joue le rôle de cadre pour les corrections dont il est l'objet. C'est sur les épreuves corrigées – en l'occurrence les premières épreuves corrigées de *Du Côté de chez Swann,* placards Grasset, souvent appelés placards Bodmer, du nom de la fondation où ils sont conservés [15] – que l'on assiste à ces corrections formelles. Les placards présentent une intrication spectaculaire de l'imprimé et du manuscrit : les ajouts courent sur la page qu'ils recouvrent, s'immisçant dans les marges, s'étageant de haut en bas en minces colonnes entre les pavés du texte imprimé. La parenthèse fige ainsi sur l'espace de la ligne cette opération d'ajout qui restera telle quelle dans la version finale : inscrivant graphiquement dans le dessin de la phrase un processus temporel, elle dessine la *mémoire du texte*.

Le volume se termine par un article de **Gilles Philippe** qui, partant d'une analyse de variations paraphrastiques dans un manuscrit de Jean-Paul Sartre, propose une réflexion théorique majeure sur la conception du style comme « singularisation ». Il montre en effet, dans le manuscrit d'un texte que Jean-Paul Sartre consacra à Cuba en 1960, que de nombreuses corrections ne visent qu'à déplacer un constituant pour qu'il vienne saturer la place vacante entre le sujet et le verbe ou entre le verbe et son complément. Liées à d'autres corrections comme celles qui consiste, chez Sartre, à dépolitiser son lexique, ces corrections – et leur systématicité – permettent d'établir clairement la norme spontanée qu'un écrivain a intériorisée, et rendent possible d'ajuster l'interprétation globale d'un texte (par ces corrections, le *Cuba* entre dans la catégorie des récits autobiographiques) ; enfin, elles permettent de réfléchir sur la pertinence de toute analyse des choix stylistiques ponctuels des textes, même dans leur version finale. Pour comprendre la surreprésentation de cette procédure dans le manuscrit de Sartre, il faut suspendre un instant l'idée moderne que le travail du « style » est à envisager comme une « singularisation », c'est-à-dire une appropriation personnelle de la langue commune. En effet, il s'agit souvent d'abord d'un simple aligne-

15. Les « Premières épreuves corrigées » de *Du Côté de chez Swann* sont restées inaccessibles jusqu'à leur acquisition récente par la Fondation Martin Bodmer sise à Cologny, Genève, où elles sont conservées. Les secondes épreuves corrigées sont conservées à la Bibliothèque Nationale de France, sous la cote N. a. fr. 16755.

[« Dans l'atelier du style », Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon (études réunies et prés. par)]
[ISBN 978-2-7535-1347-1 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

ment sur une norme tacite et la correction stylistique obéit souvent à un processus qui la rapproche de la simple correction grammaticale.

Ce rapport entre singularisation et imaginaire de la langue – ou du style – s'il n'est pas étranger à la plupart des contributions ici réunies, ouvre à lui seul un nouveau champ de réflexion critique, qui nécessite que soit acquise la « reconception du style » proposé dans ce volume, qu'on est tenté de résumer en revenant à Francis Ponge :

> En somme voici le point important : PARTI PRIS DES CHOSES *égale* COMPTE-TENU DES MOTS.
>
> Certains textes auront plus de PPC à l'alliage, d'autres plus de CTM… Peu importe. Il faut qu'il y ait en tout cas de l'un *et* de l'autre. Sinon, rien de fait [16].
>
> et en le pastichant en :
>
> PARTI PRIS DU STYLE égale COMPTE-TENU DE LA GENESE.
>
> Certains textes auront plus de PPS à l'alliage, d'autres plus de CTG… Peu importe.

16. F. Ponge (1961), « My creative method », *Méthodes*, Gallimard, coll. « Folio essais », p. 18.

[« Dans l'atelier du style », Stéphane Bikialo et Sabine Pétillon (études réunies et prés. par)]
[ISBN 978-2-7535-1347-1 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]